
BIBLIOTHEK DER KUNST-GESCHICHTE
DAS HOLLÄNDISCHE PORTRÄT DES XVII. JAHRHUNDERTS
VON
F. DÜLBERG
BAND 66

DAS HOLLÄNDISCHE PORTRÄT DES XVII. JAHRHUNDERTS

VON

FRANZ DÜLBERG

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

BIBLIOTHEK
DER KUNSTGESCHICHTE
HERAUSGEGEBEN VON HANS TIETZE

BAND 66

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig — Ätzungen von Kirstein & Co., Leipzig

Über die Bedeutung des Denkmals einer gedrängten überreichen Blütezeit hinaus fesselt uns die Bildniskunst Rembrandts, seiner unmittelbaren Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger als ausgesprochen nationale und dichterisch zeitlose Verlebendigung, im Schillerschen Sinne also Idealisierung wertvollen einmaligen Menschentums. Der Mensch in der Luft, die zu ihm gehört, in der Umwelt, die er vom Erdreich an geschaffen hat. In ruhigster Haltung posierend, aus dem Fenster schauend, in raschester Bewegung auffahrend. Bewegt im Raum, zugleich mitbestimmender Teil des Raumes. Gefühlsmäßige Lösung der Frage: Determinismus oder Willensfreiheit? Der Mensch wird durch Kleidung, Aufenthaltsort, Partner, Verrichtung bestimmt, gibt allen diesen Dingen aber durch Serenität oder Ernst seiner Miene erst den rechten Sinn.

Auf dem Wege zur Neuzeit nacheinander von Fürsten französischer, deutscher und spanischer Zunge beherrscht, nahm Holland im 15. und 16. Jahrhundert südniederländische, deutsche und italienische Kunsteinwirkungen entgegen. Erst der dramatisch gerichtete starke Formbildner Roger van der Weyden, dann der gleich ihm zum wallonischen Sprachgebiet gehörige Jan Gossaert van Mabuse, der lange in Utrechts Nähe und bei Middelburg tätig war, gleichzeitig Dürer, durch seinen Mitstrebenden Lucas van Leyden vermittelt, endlich Antike und Renaissance, durch den Italienfahrer und Malergeistlichen Jan van Scorel nahegebracht, halfen Formsehen, Raumteilung, Distanzwahl und Anordnung auch für das Bildnis entwickeln. Scorels Nachfolger in Utrecht, der große Antonis Mor, dringt bis an den Madrider Hof, verknüpft holländische Daseinsfülle mit tizianischer imponierender Abgeklärtheit. Moros Erben wieder, die beiden Honthorst und Moreelse, schaffen in Utrecht erst dem neapolitanischen die Zufälligkeiten der Hautbildung und das Relief des Umrisses

betonenden Realismus, dann der verschmolzenen Formenfülle des Rubens Eingang, der auch selbst, wenn auch mehr als Politiker, in Holland weilte und durch das von seinen Schülern ausgemalte Huis ten Bosch im Haag weiterwirkte.

Amsterdam, durch den Befreiungskrieg Welthandelsstadt geworden, sieht kostbarstes Kunstgut italienischer, deutscher und orientalischer Herkunft auf seinen Märkten. So sieht Rembrandt den Castiglione Raffaels, notiert sich die Kopf- und Armhaltung und benutzt das Gesehene, im Bild und in der Radierung der eigenen Gestalt. Holbeins bildnisreiche Madonna des Bürgermeisters Meyer lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lange in Amsterdam und erfuhr dort ihre täuschende Verdoppelung. Die scharfe Süßigkeit indopersischer Porträtminiaturen zog die Blicke des größten Holländers an, der für alles, was seltsam, reich und schillernd war, eine von seinem künstlerischen Ahnen Lucas van Leyden überkommene Märchenvorliebe hegte.

Haarlem, alte politische Rivalin Amsterdams, in einem Tagemarsch von dort erreichbar, erfuhr einen dritten Zustrom, zumal südlichen Kunstblutes. Hier erweist sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts der mit italienischen Formen vollgesogene Cornelis Corneliszoon, der Maler etwas bläßlich lehmgelber Göttermahlzeiten, zugleich in dem Bilde einer tafelnden Schützengesellschaft als Beherrscher unbefangenster Gruppenbewegung. Und auch der Meister, an den man bei dem Namen Haarlem zuvorderst denkt, Frans Hals, kommt in doppelter Beziehung vom Süden: er ist, obzwar von Haarlemer Eltern, im flandrischen Mecheln geboren, und er lernt seine Kunst bei dem sich als Verehrer römischer Spätrenaissance bekennenden Flamen Karel van Mander. Die lebenssaftige Derbheit eines Jordaens übersetzt sich bei ihm in flackernde Würfelbildungen seiner Gruppenanordnung und Strichführung.

Gegen das Ende des 17. Jahrhunderts trat die Geistesherrschaft Frankreichs auch hier in den Vordergrund. Der Rembrandtschüler Nicolaes Maes lieferte in seinen späten Werken das von der guten Gesellschaft verlangte pathetische Perückenporträt, oft in römisch sein sollendem Aufputz, vor dem man an die Alexandriner der Theaterhelden Corneilles und Racines denkt.

Die eigenen Triebkräfte holländischen Bildniswollens werden durch Feststellung angenommener Geschenke keineswegs verneint. Schon Geertgen von Sint Jans, der aus Leyden stammende, aber in Haarlem tätige geniale Begründer des eigentlich holländischen Mal- und Komponierstils, brachte in seinen Wiener Altarflügeln die scharf individualisierten Bildnisse der Haarlemer Johanniter an, die durch erregte Aktion miteinander verbunden sind. Von seinem zahmeren Nachfolger, dem Hofmaler Jan Mostaert, gibt es warmfarbige, etwas betrübt blickende Halbfigurenporträts vor reich aufgelockerter bergiger Landschaft. Lucas van Leyden ordnet auf seinem Jüngsten Gericht 1526 mit freier Kühnheit die Bildnisse seiner Auftraggeber den Gruppen der Auferstehenden und Seligen ein. Er betont in dem Porträtstich des „Jungen Mannes mit dem Totenkopf“ einen auch Holbein vertrauten Bildgedanken, der sich noch bei Frans Hals wiederholt. Jan van Scorel veredelt um die Mitte des 16. Jahrhunderts den Typus des Reihen- oder Prozessionsporträts, indem er in den lebendigen Breittafeln seiner „Jerusalempilger“ an den schwierigen Ausgleich der Wirkung von Gesicht und Händen herangeht. Zugleich erobert er für sein Land das Porträt der um den Eßtisch versammelten Familie (in Kassel) und das Gartenporträt (in Groningen).

Wichtigste Antriebe gibt der holländischen Porträtkunst die dort weit stärker als anderswo herrschende Sitte des Korporationsbildes: wehrhafte Schützenkorps, wie sie in dem achtzigjährigen Krieg gegen Spanien

ihre große Zeit erlebten, lassen sich beim Fahnenappell, bei gemeinsamer Mahlzeit, aber auch bei der Eidesleistung malen. Vorsteher von Innungen, Leiter wohltätiger Anstalten, „Regenten“ und „Regentinnen“ genannt, werden bei der Beratung, beim Verhandeln mit Parteien, bei der Betrachtung kostbarer Gildebecher dargestellt. Eine besondere Klasse bilden die Anatomiestücke, die die Chirurgengilde vor einem Leichnam oder einem Skelett unter dem Vortritt des erläuternden Professors zeigen. Der Vorgang, wie sich hier nach und nach lebendige Natürlichkeit der Gruppenbildung, dann Verinnerlichung eines an sich alltäglichen Geschehens, endlich posenlose Feierlichkeit eines großen Gemeinschaftsgefühls entwickeln, ist das zentrale Ereignis der holländischen Kunstgeschichte. Nachdem schon der Sohn des Amsterdamer Dürerzeitgenossen Jacob Cornelisz., der langlebige Dirck Jacobsz. zahlreiche ernst erfaßte, aber noch schematisch gereihte Schützenstücke geschaffen hatte, ist in der langen Folge so mancher um festliche Tische oder vor Waldesgrund gestellter Zusammenkünfte das große Ganzfigurenbild des Cornelis Ketel von 1588 die erste bestimmt neuzeitliche Arbeit: die Herrschaften bewegen sich auf dem glatten Parkett mit spanischer Grandezza und ziehen unsichtbare elegante Gebärdenkreise um sich herum. Andere Amsterdamer Meister der Jahrhundertwende, Aert Pietersen mit einem kraftvollen, aber noch massig gehäuften ärztlichen Auditorium um einen Leichnam, Werner van Valckert mit in Reihe sitzender, verantwortungsschwer atmender Regentengruppe, arbeiten erfolgreich an der Vertiefung der Bildaufgabe.

Kein stark ringender Bildkomponist, aber ein eindringlicher Berichterstatter war zur gleichen Zeit der Delfter Michiel Janszoon van Mierevelt, vertrauter Maler der Statthalter und des Hofs. Seine Wirksamkeit wurde im Haag durch Jan Anthonisz. van Ravesteyn, in Utrecht durch Paulus Moreelse fortgesetzt, die beide

bei ihm lernten. Jener, im Einzelporträt etwas hart und überakzentuiert, gewinnt im Familienbild und vor allem im Schützenstück eine unheimliche Daseinskraft, zu der es gut paßt, daß zu gleicher Zeit in Haarlem der abenteuerliche Torrentius beinahe die Photographie erfunden hätte. Moreelse, Italienfahrer und Vermittler des Rubensstiles, schafft besonders dem „arkadischen" Porträt Eingang in Holland: seine Halbfiguren „schöner Hirtinnen" halten sich noch diesseits der Grenzen des Seifigen. Den eigenen, geschmackvoll ergrauten Kopf vermag er in energischer Gegenwendung in Wirkung zu setzen. Einige Spätwerke haben die gesättigt ausgewogene Repräsentation van Dycks.

Am Eingangstor zur Hochblüte stehen in Amsterdam der bei aller Leichtigkeit etwas leere Nicolaes Elias und der gedrungen blutvolle Thomas de Keyser, der noch Stiftergruppen im Sinne des 16. Jahrhunderts malt, aber sowohl die belebte Gesprächsgruppe wie das Reiterbild, wie endlich das entschlossen in die Landschaft gestellte, freilich noch immer absichtsvoll auf den Blickpunkt eingerichtete Familienporträt zu Ehren bringt.

Ihm ist in Haarlem Frans Hals weniger fremd als man gemeinhin annimmt. Sein frühes behaglich zurückgelehntes Garten-Ehebild — aus der Verwandtschaft — in Amsterdam trägt Rubenssche Grundzüge (Arundel-Gruppe in München); die überwältigende Reihe seiner Schützen- und Regentenstücke in Haarlem verblüfft mehr durch die kühn kreuzenden Farben- und Bewegungsdiagonalen, als daß wir einen das Zusammensein so vieler laut redender Vollnaturen über den Zufall erhebenden Bildgedanken verspürten. Am wohlsten ist dem Meister in einer ergreifenden Momentmalerei, die auch seiner das Handschriftliche bewußt nach vorn ziehenden Technik entspricht: so in dem kleinen Brüsseler Meisterstück des mit der Reitgerte in der Hand auf seinem Stuhl schaukelnden Willem van Heythuysen.

Rembrandt, der auch geistig auf Leydener Boden erwuchs, aber erst in der Weltstadtluft Amsterdams sich entfaltete, steht hinter Hals an Liebenswürdigkeit, Draufgängertum und Frohsinn zurück. Vom gefundenen Abenteuer in der Historie, vom glücklich beobachteten Einzelfall im Bildnis gelangt er zu immer innerlicherer Selbstschau. Seine tiefen Dramatisierungen des Gruppenbildes wären ohne das Erbteil der figurenreichen Panoramenstiche des Lucas van Leyden, die er sammelte, nicht erklärlich. Vom gestellten Porträt geht er über glücklich, aber absichtsvoll den Augenblick fassende, fast genrehafte Gruppen — Dresdener Frühstücksbild mit Saskia, der aufschauende Schiffsbaumeister mit der den Brief hereinreichenden Frau — zu Werken, in denen die Atmosphäre mitspricht: der aus zarter Dämmerung entgegenkommende Bruyningh, der die Handschuhe anziehende Dichter und Bürgermeister Six, die eine Welt von weicher, warmer Sorglichkeit in ihren Händen einschließende „Hendrickje" am Fenster. Sein „polnischer Reiter" wird zur Ballade, die Chopin und Lenau vorausnimmt. Die „Nachtwache", die an die Stelle einer in dem Entwurf „De Eendracht van 't lant" erhaltenen großgedachten Allegorie trat, verwendet die Schützen eines Amsterdamer Stadtbezirks in lichtbeherrschtem Durcheinander wie die Instrumente eines Orchesters. Die beiden Anatomien, von 1632 und 1656, gehen den Weg von geistvoller Angespanntheit zu majestätischer Trauer: in dem zweiten, nur im Mittelstück erhaltenen Werk beherrschte der zerstörte Menschenleib die lebenden Gaffer. Die 1662 vollendeten „Wardeine der Tuchmacherzunft" (Staalmeesters) sind über ihre Tagesaufgabe hinaus Totenrichter, vor denen das Buch des Lebens aufgeschlagen liegt.

Diese Kunst bedingte als notwendige Ergänzung einen Meister klarer Prosa. Die bot Amsterdam Bartholomäus van der Helst, ähnlich wie Hals ein Haarlemer

flämischer Herkunft. Seine beiden niedrigen Breitbilder — Korporalschaft Bicker und Schützenfreudenfest — haben Plastik, gewandte Anordnung, geschmackvoll verteilte helle Farbe und sogar den Atem des großen Augenblicks (westfälischer Friede). Kollege Paulus Potter, Kavalier und Kranker, besitzt einen Hauch wehmütiger Poesie, der Kortenaer mit dem Admiralstab sprüht von Leben. In Nachfolge des alten Pieter Aertsen malt der Elegante selbst das Handwerkerbild: eine Gemüsefrau, die sich neben einem geschlachteten Schwein abschildern läßt. Zumal in Gartenbildern wird er aber leicht zum leeren Seiden- und Atlasmaler: das Riesenstück der „Vorstellung der Braut" ist bei aller Aktion Wachsfigurengruppe vor gezuckerter Feenlandschaft.

Flackernde Eleganz, aber doch größere Eigenkraft bestimmen den Rembrandtschüler Ferdinand Bol, der den großen de Ruyter mit allen Attributen und mit gesammelter Miene malen durfte. Sein „Knabe in Gelb" kein unwürdiger Vorgänger von Gainsboroughs „Blue Boy". Govert Flinck gibt, über Helst hinausgehend, dem Schützenstück theatralisch grüßende Arrangiertheit. In Haarlem tritt, gegen Hals erfreulich selbständig, Jan de Bray als Meister wuchtiger Plastik und gleichmäßig lichten Gesamttons in Regentenstücken auf.

Der Strom verbreitet sich. Die Familie Mytens liefert zahlreichen Höfen Repräsentationsbilder in etwas schmalziger gewordenem Stil der Gebrüder Honthorst. Cornelis Janszoon van Ceulen malt, von van Dyck angeregt, stille Halbfiguren in verblasen bläulichem Ton, Abraham van den Tempel setzt die prunkhaft fröhliche Art van der Helsts schlichter im Vortrag, aber auch stumpfer in der Wirkung fort.

Von den Großen, deren Hauptleistung auf anderem Gebiet lag, weiß Aelbert Cuyp, Maler der leuchtenden Furten, selber Sohn eines straffen Porträtmalers, oft nicht das rechte Gleichgewicht zwischen Personen, Tieren und

Erdreich zu finden. Metsu, männlichster aller Feinmaler, gibt im figurenreichen Zimmerstück der Familie Geelvink ein humorvolles Bild naiven Geldstolzes, Vermeer, Erfinder seligster Freilichtharmonie, bietet in drei Porträtstücken seine rätselvolle weltfreudige Melancholie. Terborch, weitgereister Meister träumender Zimmernovelle, versagt im zu steif angelegten Geschichtsbild des Münsterer Friedensschlusses, zeigt aber Atmosphäre und Stimmung in ruhevollen Ganzfiguren-Interieurs „erster Gesellschaft".

Von den beiden Antipoden unter den späten Rembrandtschülern vermag Maes, der seine große Zeit in still singenden Innen- und Fensterbildern hatte, sich noch 1680 in den „Regenten der Chirurgengilde" zu gesammeltem Ernst aufzuraffen. Aert de Gelder malt in einer an Rembrandts „Judenbraut" entwickelten Spachteltechnik Brustbilder, die in Juwelen schwimmen, kleidet gute Freunde alla turca und steigert in dem Frankfurter Atelierstück einen von Rembrandts Jugendfreund Gerard Dou ins Profane übergeleiteten, von Rembrandt selbst gepflegten und von Vermeer in einem schimmernden Lichtwerk verklärten Bildgedanken zu wildem Humor.

Noch spät wiederholt Michiel van Musscher im Bilde des in Algier für die Generalstaaten tätigen Thomas Hees das Motiv des Rembrandtschen Schiffsbaumeisters in einer Umgebung von reichster kolonialer, durch geschmackvolle Farbendämpfung veredelter Buntheit.

Auch unter dem gepuderten Silberton des Rokoko wissen die Cornelis Troost, Quinkhard, van der Mijn noch manches liebenswürdige Porträt zu schaffen. Aber die Heldenzeit ist vorbei.

A B B I L D U N G E N

*

LITERATUR:

A. Bredius, Die Meisterwerke des Rijksmuseums in Amsterdam. München o. J. — Alois Riegl, Das holländische Gruppenporträt. Jahrb. d. kunsthist. Sammlungen XXIII. Wien 1902. — W. von Bode, Die großen Meister der holl. u. vläm. Malerschulen. 4. Aufl. Leipzig 1923. — Carl Neumann, Rembrandt. 3. Aufl. München 1922. — W. Martin, Gerard Dou (in den Klassikern der Kunst). Stuttgart. — K. Voll und W. Valentiner, Frans Hals (in den Klassikern der Kunst). Stuttgart. — R. Oldenbourg, Thomas de Keyser und seine Tätigkeit als Maler. Leipzig 1911. — Dr. J. J. de Gelder, Bartholomeus van der Helst. Rotterdam 1921. — Franz Roh, Holländische Malerei. Jena 1922. — Adolph Goldschmidt im Text zum Berliner Galeriewerk.

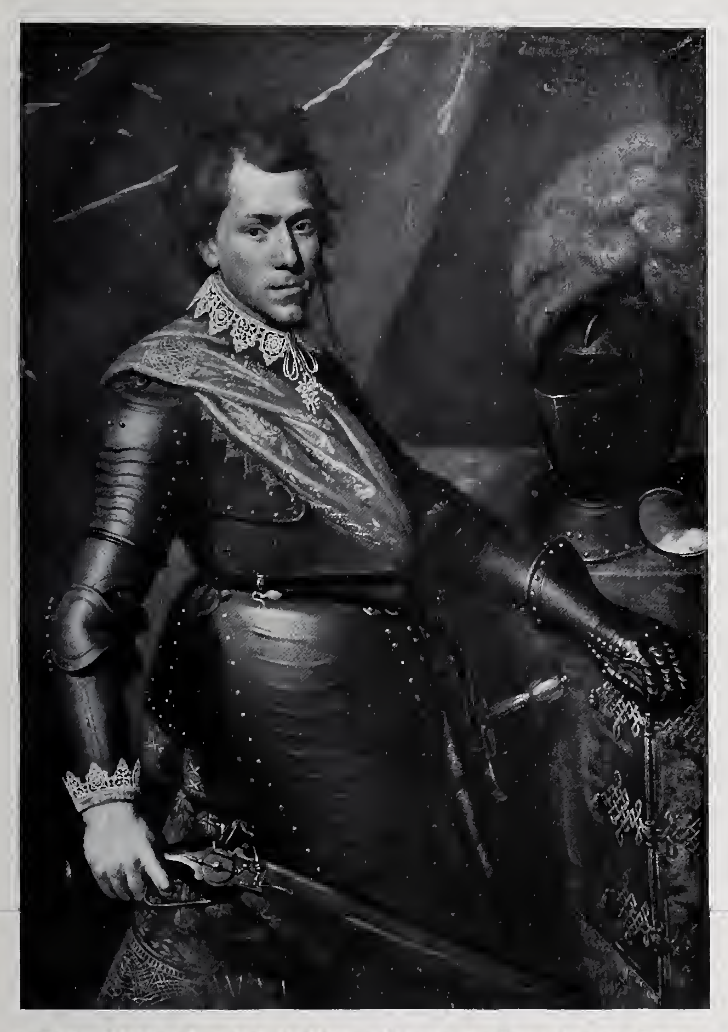
1. Cornelis Ketel (1548—1616), Die Kompagnie des Kapitäns Dirck Rosencrans (1588; Amsterdam, Rijksmuseum)
2. Werner van Valckert, Vorsteherinnen des Leprosenhauses. (Amsterdam, Rijksmuseum)
3. Paulus Moreelse (1571—1638), Kniestück des Herzogs Christian von Braunschweig in Rüstung (Braunschweig, Museum)
4. Paulus Moreelse (1571—1638), Die Frau mit dem Fächer (1627; Haag, Mauritshuis, Leihgabe Bredius)
5. Nicolaes Elias (1588 bis um 1655), Bürgermeister Cornelis de Graef (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)
6. Thomas de Keyser (1596—1667), Stifterehepaar mit Sohn und Tochter (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)
7. Frans Hals (ca. 1580—1666), Die Adriaensgilde von 1627 (Haarlem, Frans-Hals-Museum)
8. Frans Hals, Junge Frau (Uccle, Sammlung M. van Gelder)
9. Rembrandt (1606—1669), Der Schiffsbaumeister mit seiner Frau (London, Buckingham-Palast)
10. Rembrandt, Hendrickje Stoffels am Fenster (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)
11. Rembrandt, Die Staalmeesters (1662; Amsterdam, Rijksmuseum)
12. Bartholomäus van der Helst (1613—1670), Bildnis des Malers Paulus Potter (1654; Haag, Mauritshuis)
13. Bartholomäus van der Helst, Die Vorstellung der Braut (Petersburg, Eremitage)
14. Ferdinand Bol (1616—1680), Der Knabe mit der Trommel (Rotterdam, Boymans-Museum)
15. Jan de Bray († 1697), Die Vorsteherinnen des Aussätzigenhospitals (1667; Haarlem, Frans-Hals-Museum)
16. Jan Vermeer (1632—75), Kopf eines jungen Mädchens (Haag, Mauritshuis)
17. Gerard Terborch (1617—1681), Bildnis eines jungen Mannes (London, National Gallery)
18. Nicolaes Maes (1632—1693), Familienbildnis („Die Heimkehr von der Jagd") (Richmond, Sammlung Cook)
19. Aert de Gelder (1645—1727), Der Maler im Atelier (1685; Frankfurt, Städelsches Institut)
20. Michiel van Musscher (1645—1705), Thomas Hees mit seinen Söhnen und einem Diener (1687; Haag, Mauritshuis)



1. Cornelis Ketel, Kompagnie Rosencrans; 1588. Amsterdam, Rijksmuseum. (Phot. F. Bruckmann)



2. Werner van Valckert, Vorsteherinnen des Leprosenhauses. Amsterdam, Rijksmuseum
(Phot. F. Hanfstaengl)



3. Paulus Moreelse, Kniestück des Herzogs Christian von Braunschweig in Rüstung. Braunschweig, Museum. (Phot. F. Bruckmann)



4. Paulus Moreelse, Die Frau mit dem Fächer. Datiert 1627. Haag, Mauritshuis (Phot. F. Bruckmann)



5. Nicolaes Elias, Der Bürgermeister Cornelis de Graef.
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum. (Phot. F. Hanfstaengl)





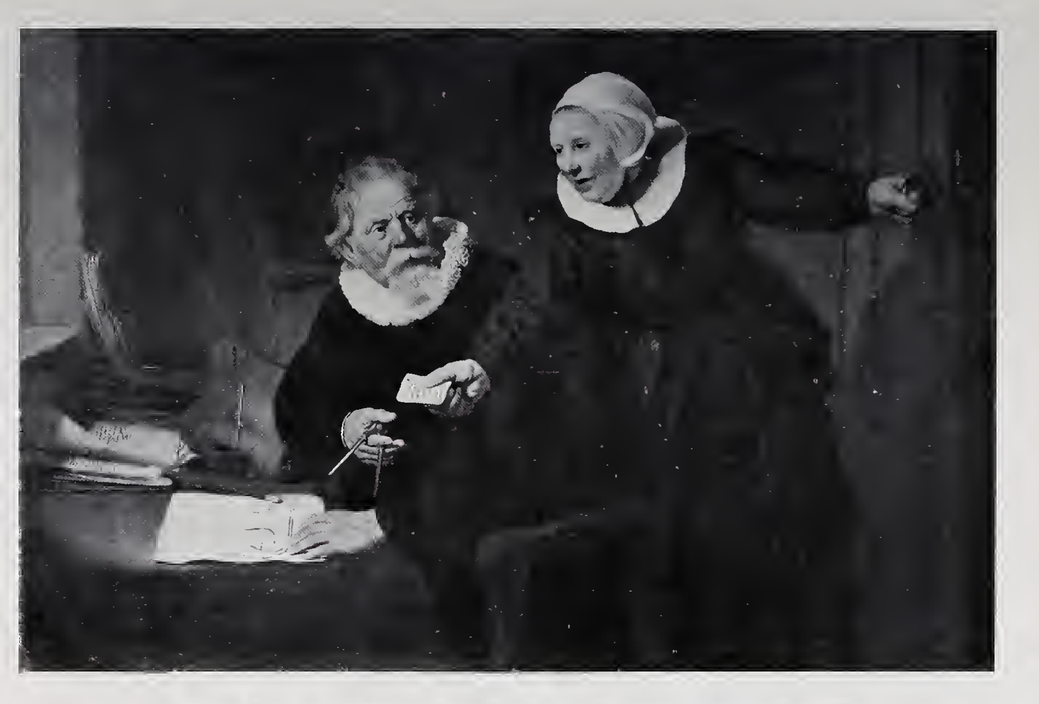
6. Thomas de Keyser, Stifterehepaar mit Sohn und Tochter.
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum. (Phot. Braun)



7. Frans Hals, Die Adriaensgilde von 1627. Haarlem, Frans-Hals-Museum.
(Phot. F. Hanfstaengl)



8. Frans Hals, Junge Frau. Uccle, Sammlung M. van Gelder.
(Phot. Dewald)



9. Rembrandt, Der Schiffsbaumeister und seine Frau. London, Buckingham-Palast
(Phot. F. Hanfstaengl)



10. Rembrandt, Hendrickje Stoffels am Fenster.
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum. (Phot. F. Bruckmann)



11. Rembrandt, Die Staalmeesters. Amsterdam, Rijksmuseum



12. Bartholomäus van der Helst, Bildnis des Malers Paul Potter.
Haag, Mauritshuis. (Phot. Hanfstaengl)



13. Bartholomäus van der Helst, Die Vorstellung der Braut. Petersburg, Eremitage



14. Ferdinand Bol, Der Knabe mit der Trommel
Rotterdam, Boymans-Museum



15. Jan de Bray, Die Vorsteherinnen des Aussätzigenhospitals; 1667. Haarlem, Frans Hals-Museum
(Phot. F. Hanfstaengl)



16. Jan Vermeer, Kopf eines jungen Mädchens. Haag, Mauritshuis



17. Gerard Terborch, Bildnis eines jungen Mannes
London, Nationalgalerie. (Phot. F. Hanfstaengl)



18. Nicolaes Maes, Familienbildnis („Die Heimkehr von der Jagd“)
Richmond, Sammlung Cook. (Phot. Braun)



19. Aert de Gelder, Der Maler im Atelier; 1685
Frankfurt, Städelsches Institut



20. Michiel van Musscher, Thomas Hees mit seinen Söhnen und einem Diener; 1687. Haag, Mauritshuis



